



Revista de Estudios Sociales

05 | 2000
Fin de Siglo

Políticas Culturales en tiempos de globalización

Néstor García Canclini



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/30178>
ISSN: 1900-5180

Editor

Universidad de los Andes

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 enero 2000
Paginación: 50-62
ISSN: 0123-885X

Referencia electrónica

Néstor García Canclini, « Políticas Culturales en tiempos de globalización », *Revista de Estudios Sociales* [En línea], 05 | 2000, Publicado el 21 febrero 2019, consultado el 06 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/revestudsoc/30178>



Los contenidos de la *Revista de Estudios Sociales* están editados bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International.

Políticas Culturales en tiempos de globalización

Néstor García Canclini*

Aunque la globalización sea imaginada como la copresencia e interacción de todos los países, de todas las empresas y todos los consumidores, es un proceso segmentado y desigual. Entre las sociedades centrales y las élites de las periferias se intensifican las dependencias recíprocas. Ambas logran un acceso más diversificado a mayor número de bienes y mensajes. Pero aun en esas franjas privilegiadas conviene distinguir la globalización de los movimientos de internacionalización y transnacionalización, o los simples agregados regionales.

Por razones de afinidad geográfica e histórica, o de acceso diferencial a los recursos económicos y tecnológicos, lo que llamamos globalización muchas veces se concreta como agrupamiento regional o entre países históricamente conectados: asiáticos con asiáticos, latinoamericanos y europeos o estadounidenses, estadounidenses con aquellos grupos que en países lejanos hablan inglés y comparten su estilo de vida. Las afinidades y divergencias culturales son importantes para que la globalización abarque o no todo el planeta, para que sea **circular** o simplemente **tangencial**.

También observamos que algunas áreas de las industrias y del consumo son más propicias que otras para que la globalización tenga un formato más o menos extendido. La industria editorial acumula fuerzas e intercambios por regiones lingüísticas, en tanto el cine y la televisión, la música y la informática, hacen posible que sus productos circulen mundialmente con más facilidad. Las megalópolis y algunas ciudades medianas (Miami, Berlín, Barcelona), sedes de actividades altamente globalizadas y de movimientos migratorios y turísticos intensos, se asocian mejor a las redes mundiales, pero aun en ellas existe una dualización que deja marginados a amplios sectores.

Las condiciones más o menos **"objetivas"** que distribuyen los bienes y mensajes entre unas naciones más que entre otras, entre actividades más o menos planetarias, pueden esquematizarse en lo que podemos

llamar la doble agenda de la globalización.

El relato más reiterado sobre los movimientos globalizadores es el que narra la expansión del capitalismo posindustrial y de las comunicaciones masivas como un proceso de unificación y/o articulación de empresas productivas, sistemas financieros, regímenes de información y entretenimiento. *Wall Street, el Bundesbank, Berstelman, Microsoft, Hollywood, CNN, MTV, Sotheby's y Christie's* serían algunos de los personajes organizadores de esta narración. Al unificar los mercados económicos e interrelacionar simultáneamente los movimientos financieros de todo el mundo, al producir para todos las mismas noticias y parecidos entretenimientos, se crea por todas partes la convicción de que ningún país puede existir con reglas diferentes de las que organizan el sistema-mundo. Si este relato ha sido tan persuasivo en muchas sociedades es porque efectivamente existen bancos, empresas y organizaciones no gubernamentales mundializados, y también redes de consumidores integradas como **"comunidades"** transnacionales de usuarios de tarjetas de crédito y servicios de computación, espectadores de películas, información y video clips. Convertida en ideología, en pensamiento único, la **globalización**-proceso histórico— se ha vuelto **globalismo**, o sea imposición de la unificación de los mercados y reducción al mercado de las discrepancias políticas y las diferencias culturales. Al subordinar estos dos escenarios de la diferencia a una sola visión de la economía, lo político se diluye y el Estado parece casi innecesario. Las políticas culturales deben ceder a la comercialización de lo simbólico cualquier pretensión estética y cualquier reconocimiento de diferencias que no sean las que pueden existir entre clientes. Lo excluido o lo disidente no puede ser pensado sino como lo que no entra en la organización mercantil de la vida social.

Al mismo tiempo, esta unificación mundial de los mercados materiales y simbólicos es, como enuncia Lawrence Grossberg, una **"máquina estratificante"**¹, que opera no tanto para borrar las diferencias sino para reordenarlas con el fin de producir nuevas fronteras, menos ligadas a los territorios que a la distribución desigual de los bienes en los mercados. Además, la globalización -o más bien las estrategias globales de las corporaciones y de muchos Estados-, configuran

* Profesor -Investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana de México. Este artículo es un fragmento del libro *La globalización imaginada*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, en prensa.

1 Lawrence Grossberg, "Cultural studies, modern logics, and theories of globalization" en Angela McRobbie (ed.), *Back to reality: social experience and cultural studies*, Manchester, Manchester University Press, 1997

máquinas segregantes y dispersadoras. Sus políticas de "flexibilización laboral" producen desafiliación a sindicatos, migraciones, mercados informales, en algunos casos conectados por redes de corrupción y lumpenización. Autores como Ulrich Beck y Anthony Giddens prestan atención no sólo a los movimientos de capital sino a lo que la globalización hace con los trabajadores, con los derechos sociales y con la ecología, destacan que la eliminación de trabas a las inversiones extranjeras ha sido el recurso para destruir la normatividad sindical, asistencial y ecológica con que los Estados modernos domesticaban la voracidad de los capitales y protegían a la población. En esta perspectiva, globalización no significa únicamente libre circulación de bienes y mensajes; también debe incluirse en su definición el poder de "exportar fuentes de trabajo" a donde sean más bajos los costos laborales y las cargas fiscales.

En suma: la globalización unifica e interconecta, pero también se "estaciona" de maneras diferentes en cada cultura. Quienes reducen la globalización al globalismo, a su lógica mercantil, sólo perciben la agenda integradora y comunicadora. Apenas comienza a hacerse visible en los estudios sociológicos y antropológicos su agenda segregadora y dispersiva, la complejidad multidireccional que se forma en los choques e hibridaciones de quienes permanecen diferentes. Poco reconocidas por la lógica hegemónica, las diferencias derivan en desigualdades que llegan en muchos casos hasta la exclusión.

¿Qué sucede cuando estos dos movimientos se combinan? Las tendencias globalizadoras producen lo que Sergio Zermeño denomina un "despedazamiento de lo social"²: destrucción del empresariado y del proletariado que contribuyeron a la industrialización sustitutiva de importaciones, de las capas medias de asalariados, de los espacios de intermediación entre actores sociales y Estado (sindicatos, partidos, movimientos populares). Migraciones nacionales y transnacionales que no pueden ser contenidas por los mercados de trabajo achicados, efectos cada vez más degradantes en las condiciones laborales y la inseguridad urbana, espectacularización de todo esto en los medios masivos e intentos fallidos de controlar las protestas y la violencia aumentando la represión legal e ilegal.

La divergencia engendrada por la complementariedad paradójica de estas agendas lleva a dar vuelta la pregunta: ¿qué sucede en tanto estos dos movimientos no pueden combinarse? Se presenta una asimetría radical entre el carácter extraterritorial del poder y la territorialidad de la vida cotidiana. "La empresa tiene libertad para trasladarse; las consecuencias no pueden sino permanecer en el lugar", explica Zygmunt. En este punto, la relación entre globalización y alteridad cultural llega a su mayor desigualdad: cuando para los capitales el enfrentamiento con lo diferente se vuelve una resistencia imbatible, parten en busca de mercados más moldeables. Dado que "la movilidad se ha convertido en el factor estratificador más poderoso y codiciado de todos"³, la minoría que logra desplazarse, aislarse y actuar a distancia, volverse inmune a las intromisiones locales, inmoviliza a los segregados en los rincones del espacio urbano y al final de las terminales electrónicas. Por tanto, los dos requisitos para contrarrestar el poder de los globalizadores son que los grupos subordinados se vuelvan capaces de actuar en circunstancias diversas y distantes, y, a la vez, que fortalezcan los organismos locales (en las ciudades y en los Estados nacionales), a fin de poner límites a los movimientos del capital y el dinero. Es obvio que si cada Estado lo hace por separado, los capitales se irán a otra parte. Se impone, entonces, la necesidad de acuerdos regionales y de avanzar hacia un gobierno y una ciudadanía mundiales.

La reconstrucción cultural del espacio público

¿Será fatal la baja participación comparativa que tienen los países latinoamericanos en los mercados globalizados de bienes y mensajes, la desactualización tecnológica en la industria editorial y audiovisual, y el haber perdido el tren de las innovaciones informáticas? En este último campo, la dependencia parece irreversible, y en los anteriores se ha acentuado en las últimas dos décadas. Sin embargo, el consumo de todas las industrias culturales y comunicacionales se expandió enormemente, y en algunas áreas de unos pocos países (Brasil, México, Argentina y Colombia), hubo en los últimos años reactivación de la producción endógena en cine, discos y sobre todo en televisión.

Hay otros datos que revelan avances efectivos, al

2 Sergio Zermeño, *La sociedad derrotada*, México, Siglo Veintiuno, 1996.

3 Zygmunt Bauman, *La globalización: consecuencias humanas*, Buenos Aires / México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1999, pág.16.

menos en la potencialidad de los países latinoamericanos. El aumento de población con escolaridad media y superior, que incorpora a sectores vastos de un mercado con casi 500 millones de personas, al que se suman los lectores y espectadores españoles y los 30 millones de hispanoparlantes en Estados Unidos, nos convierte en uno de los universos idiomáticos más amplios y con mayor capacidad de consumo de industrias culturales en el mundo. La expansión de la radio, la televisión y la difusión transnacional de libros, revistas y medios interactivos (desde Internet a videojuegos), se realiza a ritmos más veloces que en otras lenguas. La preferencia de los latinoamericanos por productos musicales, periodísticos y televisivos propios, incluso del mismo país, revela oportunidades mayores que las aprovechadas para la producción endógena. Se puede agregar, sin agotar la lista, el aumento de profesionales especialistas en artes e industrias culturales, el extraordinario desarrollo de escuelas de cine, periodismo y comunicación (no muchas de buen nivel y con escasísimos posgrados), y el avance de investigaciones académicas que en los últimos quince años ofrecen por primera vez datos firmes sobre los hábitos culturales y comunicacionales en los países más desarrollados.

Esta potencialidad para situarnos en buena posición en los mercados globales y asumir productivamente los nuevos papeles de las industrias comunicacionales en el desarrollo socioeconómico, es desaprovechada por el bajo interés en ellas de las élites responsables de la política cultural en esta región. Los ministros y encargados de la cultura de América Latina han estado ausentes, o en silencio, en dos negociaciones económicas en las que los asuntos culturales jugaron un papel central: la del GATT en 1993, y la del Acuerdo Multilateral de Inversiones en la OCDE (1997 y 1998). Los debates de estos foros fueron retomados en publicaciones de la UNESCO y en su *Conferencia Mundial de Políticas Culturales* (Estocolmo, 1998), así como en otras reuniones promovidas por gobiernos europeos, Canadá y organismos internacionales para elaborar posiciones diversas del *AMI*, de la oligopolización hollywoodense y de las *majors* transnacionales. Como argumentaron en varios de estos encuentros los ministros francés, sueco y canadiense, los bienes culturales no son sólo mercancías, sino recursos para la producción de arte y diversidad, identidad

nacional y soberanía cultural, acceso al conocimiento ya visiones plurales del mundo⁴.

Aun cuando organismos tradicionalmente ocupados sólo en cuestiones económicas hicieron reuniones internacionales con instituciones culturales para tratar -estos asuntos, como el SELA con la UNESCO y el Convenio Andrés Bello en Buenos Aires (julio de 1998), y el BID en París (marzo de 1999), la mayoría de los gobiernos demostró apatía. El BID convocó a este último encuentro a los ministros de cultura y de economía latinoamericanos para que dialogaran con un grupo de especialistas sobre industrias culturales y participación social, justo dos días antes de la reunión anual de los ministros de economía en la misma ciudad. Ninguno de los responsables de economía asistió a las deliberaciones. La reunión fue un diálogo más entre especialistas, con intensa participación de los principales responsables del BID, y pocas intervenciones de los ministros de cultura presentes.

Asistí a tres de esas conferencias, y a varias más intergubernamentales efectuadas durante la década de los noventa en América Latina. En algunas llevé un diario de campo, del que transcribo una observación: "una de las preocupaciones mayores en las sesiones y en las entrevistas que los funcionarios dan para la prensa, en estas reuniones donde se cruzan ministros y otros responsables de cultura de más de un centenar de países, con delegaciones que suman más de mil personas, es que no haya accidentes. Como en los grandes aeropuertos, tipo Dallas o París, en que cada cinco minutos aterrizan y despegan más de cien aviones, se cuida mucho que todo se haga con el máximo rigor, que los tiempos y las órdenes se cumplan, que no haya enfrentamientos ni imprevistos". "Una de las maneras que tienen las conferencias internacionales de evitar los accidentes es producir silencio. Tan importante como la agenda explícita y negociada de lo que se va a tratar es la agenda que nadie enuncia, invisible, y también estrictamente respetada, de lo que no se quiere hablar".

¿Qué aterriza y qué despegan en estas reuniones donde se tratan las políticas culturales? Se habla de pianistas que van a llegar y pintores o escritores que van a ser enviados, se conversa del patrimonio histórico que no se debe mover ni tocar, y que últimamente se va comercializando. De lo que casi nadie quiere hablar es de las industrias culturales.

Es como si hace un siglo los presidentes se hubieran negado a mencionar los ferrocarriles, hace cincuenta años j los coches, los camiones y los tractores, hace treinta los electrodomésticos o las fuentes de energía. ¿Qué se

4 UNESCO, *Nuestra diversidad creativa: informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, Madrid, Ediciones UNESCO/Fundación Santa María, 1997 Guiomar Alonso, "¿Bienes culturales o mercancías? Tendencias y dilemas en el comercio mundial de productos culturales", inédito, 1999.

pretende al sustraer de la esfera pública recursos estratégicos para el desarrollo y el enriquecimiento de las naciones? ¿No es posible que las gigantescas ganancias que hoy salen de los usos industriales de la creatividad cultural beneficien a las sociedades que las generan, les permitan comprenderse y gozar mejor, comunicarse en forma diversificada con mayor número de culturas?

Sin duda, hay razones políticas y económicas para esta negligente desatención, propias de un tiempo en que gobernar se reduce a administrar un modelo económico que entiende lo global como la subordinación de las periferias a un mercado omnipotente. Un tiempo en que la política y la cultura -en tanto gestión de las diferencias-, son subsumidas en la homogeneidad económica. Me interesa detenerme en los errores conceptuales y de perspectiva político-cultural que contribuyen a esta ausencia de los poderes públicos en áreas estratégicas de la vida social.

Acostumbramos hablar de espacio público y esfera pública como ámbitos identificados en el territorio de cada nación, y pensamos qué pueden hacer en ellos los partidos políticos, sindicatos y movimientos sociales del propio país. Pero según acabamos de ver lo público se ha desdibujado espacialmente y hoy debemos re-concebirlo con imágenes de **circuitos y flujos** que trascienden los territorios. John Keane propuso una definición nueva de lo público que, aunque sigue usando metáforas espaciales, permite comprenderlas con este sentido abierto y transterritorial. Define la esfera pública como **"un tipo particular de relación espacial entre dos o más personas, usualmente vinculadas por algún medio de comunicación (televisión, radio, satélite, fax, teléfono, etc.), en la cual se producen controversias no violentas, durante un tiempo breve o más extendido, referidas a las relaciones de poder que operan dentro de su medio de interacción y/o dentro de los ámbitos más amplios de estructuras sociales y políticas en las cuales los disputantes están situados"**⁵.

Para caracterizar cómo interactúan los contendientes de diferentes escalas geográficas y comunicacionales, este autor distingue, primero, *las esferas micropúblicas*, espacios locales en los que intervienen decenas, centenares o miles de participantes. Ejemplos: las reuniones de vecinos, las iglesias, cafeterías y, por supuesto, los movimientos sociales que funcionan como laboratorios locales de comunicación ciudadana.

En segundo término, aparecen las *esferas mesopúblicas*, de alcance nacional o regional, donde millones de personas debaten sobre el poder, por ejemplo en diarios como *New York Times*, *Le Monde*, *A Folha de Sao Paulo*, *Clarín* o *El País*, y medios electrónicos con repercusión semejante. En los últimos años, el predominio de estos medios sobre la comunicación local, y su administración por empresas privadas, muestra el declinante papel de los **"servicios públicos"** o paraestatales y la hegemonía de actores privados en las controversias sobre el poder.

Los procesos de globalización llevan a reconocer también la existencia de lo *macropúblico*. Este tercer circuito se halla representado por las agencias de noticias que cubren todo el planeta y las transnacionales multimedia (*Time-Warner*, *MTV*, *Bertelsman*). Su modo de concentrar el talento periodístico y creativo, las innovaciones tecnológicas y los canales de difusión, las convierte en las grandes administradoras de la información y el entretenimiento mundial. Propician -debates públicos transnacionales (aunque los hechos ocurran en uno o dos países), como se vio en las guerras del Golfo y del Báltico, en las crisis financieras del sureste asiático, México y Brasil. Pasamos de la cámara de diputados y la televisión nacionales al mundo de la comunicación por satélite como escena deliberativa.

Es necesario avanzar más allá de esta valiosa propuesta de Keane, demasiado formal y que por eso tiende sólo a ampliar la perspectiva diciendo que si se quiere actuar en la vida pública hay que ocuparse de todas las escalas. Es necesario considerar cómo se reorganiza el poder al articular escenarios y circuitos diferentes. A medida que las industrias culturales transnacionalizadas se apropian de los ámbitos estratégicos de la vida pública, la cultura se privatiza y sufre un proceso de desresponsabilización respecto de los intereses sociales y las desigualdades. La globalización es imaginada, como explicábamos, según la lógica única de competitividad homogeneizada en los mercados. El ciudadano abstracto de la democracia moderna clásica es reemplazado por empresarios e inversionistas abstractos, sin rasgos diferenciales aparentes en su presentación. Por supuesto, suelen introducir las marcas y los estilos de su sistema simbólico y social (estadounidense, japonés o de algún país europeo), pero en verdad el sesgo principal que imprimen a sus prácticas es el de reducir a mercancía el sentido polisémico que tienen los bienes culturales.

¿Qué pueden hacer los Estados y organismos supranacionales ante esta reorganización de los mercados culturales? Los actores estatales e intergubernamentales

5 John Keane, "Structural Transformations of the Public Sphere", en *The Communication Review*, Vol. 1, No. 1, San Diego, California, 1995, pág.8.

UNESCO, BID, OEA, Convenio Andrés Bello, SELA, MERCOSUR), en tanto representan intereses públicos, pueden contribuir a situar los intercambios comerciales en relación con otras interacciones sociales y culturales donde se gestiona la calidad de vida y que no son reducibles al mercado, como los derechos humanos, la innovación científica y estética, la participación social, la preservación de patrimonios naturales y sociales. Comienza a realizarse esta tarea, de acuerdo con la recomposición globalizada de la esfera pública, en algunos textos de esos organismos. Pero esas líneas de pensamiento raras veces son traducidas en políticas de órganos estatales y supranacionales para atender los derechos sociales y culturales o las reivindicaciones políticas de mayorías y minorías.

A diferencia de la oposición realizada en otro tiempo entre el Estado y las empresas, hoy concebimos al Estado como lugar de articulación de los gobiernos con las iniciativas empresariales y con las de otros sectores de la sociedad civil. Una de las tareas de regulación y arbitraje que pueden ejercer los organismos públicos es no permitir que la sociedad civil se reduzca a los intereses empresariales, e incluso que los intereses empresariales se reduzcan a los de los inversores.

"El Estado no debe intervenir en la cultura", escuchamos a menudo. Este principio ha sido útil para oponerse a la censura, el autoritarismo y el paternalismo que ahogan la creatividad social. Pero aplicado no sólo a la creación sino al conjunto de procesos de circulación de bienes culturales implica dejarlo librado a las determinaciones de los actores más poderosos. Supone, en posiciones idealistas, que la creación cultural sólo la harían individuos y sucedería en la intimidad. Eso es difícil de sostener ante las investigaciones antropológicas, sociológicas y comunicacionales que muestran la creación cultural haciéndose también en la circulación y la recepción. Las empresas privadas, aunque declaren defender la libertad creativa de los individuos, a la vez realizan las mayores intervenciones en la selección de lo que va a circular o no, condicionan la "invención" y "creación" de individuos y grupos. No corresponde al Estado indicar a los artistas qué deben componer, pintar o filmar, pero tiene responsabilidad sobre el destino público de esos productos a fin de que sean accesibles a todos los sectores y que la diversidad cultural pueda expresarse y valorarse.

Quiero describir brevemente cuatro áreas estratégicas en que ahora puede ejercerse la acción de los Estados, de organismos supranacionales y de entidades societales para revitalizar la vida pública. Las selecciono

teniendo en cuenta las posibilidades de los países no hegemónicos en la producción cultural de mejorar su participación competitiva en los mercados globales y dar mayor reconocimiento democrático a la diversidad.

a) La política cultural que debe considerarse prioritaria para evaluar cómo se desempeña una sociedad en la globalización es la que se hace con la ciudadanía.

Esto significa, ante todo, colocar en el lugar protagónico del desarrollo a las personas, no a los capitales ni a otros indicadores mercantiles. La pregunta inicial no es con qué productos culturales vamos a ganar más para decidir entonces si promovemos las películas, los discos o las telenovelas y dejamos a su suerte las sinfonías, los cuadros y los libros científicos. El punto de partida es cómo se ha venido estructurando la oferta cultural de una sociedad (con el patrimonio histórico, lo que se crea actualmente y lo que se recibe de otras culturas), y cómo se interactúa con los hábitos de consumo y apropiación de la población. Se trata de estudiar si esa oferta y esos modos de apropiarla son lo más adecuados para que los diversos sectores de la sociedad puedan reconocerse con sus diferencias, logren una distribución más justa de los recursos materiales y simbólicos, se confronten solidariamente dentro de la nación y con las otras naciones. Los actores de la política cultural -sobre todo estatales y societales, en colaboración con los privados-, necesitan preguntarse cómo promover los diversos patrimonios contenidos en la sociedad, y hacer lugar para las diferencias no reconocidas, para las innovaciones no previsibles.

Trabajar a la vez con la cohesión sociocultural y con las diferencias supone desarrollar programas para reducir las desigualdades en el acceso a la cultura y en su ejercicio creativo, derivadas de vivir en distintas ciudades o barrios, de ser hombre o mujer, blanco, negro o indio, pero a la vez garantizando escenarios públicos y circuitos comunicacionales para que los hombres y mujeres, los miembros de diversas etnias y grupos de edad, manifiesten lo que ha sido y es significativo para su grupo, y ensayen su renovación. Si estas condiciones se dan, ya está casi todo para que los consumidores y creadores culturales se conviertan en ciudadanos.

Poner en lugar central la ciudadanía implica que se hace no sólo con las diferencias históricamente construidas dentro de un territorio, sino también entre nativos y extranjeros. Los ejemplos analizados en este libro sobre la circulación continua de personas, dinero, mercancías e información entre los asentamientos originarios y los nuevos muestran la importancia

adquirida por comunidades económicas y simbólicas multiterritoriales, regímenes de múltiples pertenencias entre los que viven dentro y fuera de cada país. ¿Por qué si millones de miembros de estas comunidades diaspóricas rigen sus conductas según estas cartografías multinacionales no pueden tener expresiones políticas, jurídicas y culturales que representen su cultura transfronteriza?

Los acuerdos de libre comercio en América del Norte y MERCOSUR se ocupan poco de este tema, aunque la interacción entre migrantes lo vuelve cotidianamente presente en esas sociedades. Se lo encapsula en políticas nacionales. No se cuenta aún con nuevas figuras legales de alcance internacional, acordes con los procesos de liberalización comercial e integración económica entre países latinoamericanos. Estamos lejos de la construcción de una ciudadanía continental o regional, como ha ocurrido en la Unión Europea.

Quizá la investigación antropológica y sociopolítica comparativa sobre el ejercicio transnacional de la "ciudadanía cultural" pueda hacer visible la necesidad jurídica, los riesgos y las oportunidades de la construcción de una ciudadanía latinoamericana. Intervenir respecto de una de las experiencias de mayor desprotección e irregularidad vivida por millones de latinoamericanos es uno de los estímulos para que nos ocupemos de este asunto. Su importancia se aprecia, sobre todo, cuando vemos que los acuerdos establecidos en el MERCOSUR y el Tratado de Libre Comercio de América del Norte se circunscriben casi exclusivamente a dos campos:

- Una coordinación de intereses empresariales altamente concentrados (la "patria grande" exaltada en la retórica diplomática es ahora una ampliación de la "patria financiera").
- Una coordinación de dispositivos de seguridad, administrados por órganos policiales y militares.

Quizá no se puede esperar mucho más que esto mientras la integración latinoamericana no sea entendida como unión de los ciudadanos, como relaciones de solidaridad entre trabajadores, artistas, científicos y medios de comunicación expresivos de la diversidad cultural. Sólo se registran unos pocos acuerdos en estas áreas, surgidos de la sociedad civil y con escaso apoyo gubernamental (Red Cultural del MERCOSUR, Convenio Andrés Bello, Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, reuniones ocasionales de rectores universitarios, de antropólogos y artistas).

Sin duda, hay razones para mantener las fronteras y las nacionalidades diferenciadas entre los países latinoamericanos, por ejemplo, para proteger el

patrimonio natural, histórico y económico, regular los flujos migratorios, controlar el narcotráfico y otras modalidades de la globalización criminal, y por supuesto defender la continuidad de las culturas locales. Pero estos motivos de prevención han tenido poco peso en los apurados acuerdos de libre comercio entre los países del Mercosur, los del TLC y otros establecidos entre naciones latinoamericanas, así como en la privatización transnacional de empresas de interés geopolítico, entre ellas las de teléfonos y televisión.

No conviene dejar estos asuntos sólo en manos de políticos y empresarios, dado que tienen que ver con derechos humanos básicos y con la comunicación y comprensión entre naciones. Implican a la educación como formadora de la mirada sobre los diferentes, y a la política cultural donde se seleccionan patrimonios y se excluyen otros, se transmiten discriminaciones o se ayuda a apreciar lo diverso. Si a veces, quienes se ocupan de la cultura, y en particular los artistas, tienen peculiar competencia en estos temas es por su disposición a imaginar vidas posibles. Los poetas, los dramaturgos, los actores son expertos en encarnar otros cuerpos, acercar lo distante, experimentar el tiempo y el espacio más allá de lo que las rutinas de la propia cultura consienten hacerlo. Las vanguardias del siglo XX exaltaron esta capacidad de los artistas como transgresión o ruptura, y cultivaron la marginación a que los conducía. Frente a la agenda homogeneizadora de la globalización esa disidencia sigue siendo una tarea valiosa del arte, y de muchos grupos que, sin pretensiones artísticas, la practican. Pero al mismo tiempo lo que hay en las tendencias globalizadoras de confrontación con vidas imaginadas permite pensar que la opción por lo diferente -otras costumbres, otras medicinas, otros lenguajes-, es ahora, más que nunca, una posibilidad integrable a nuestra cotidianidad. Sirve para ensayar modos no convencionales de ser ciudadanos.

b) Habiendo partido de que la política cultural debe tener su centro en lo que significa para los ciudadanos, podemos considerar mejor *los bienes y mensajes que una sociedad, y cada grupo dentro de ella, logran comunicar a públicos masivos a través del mercado*. No son los Estados, ni los organismos societales, los protagonistas principales de la expansión internacional de las telenovelas latinoamericanas, de las músicas étnicas o regionales. Las ganancias generadas a escala transnacional por estos bienes culturales vuelven a los productores e intermediarios privados sus gestores primordiales.

Algunos realizadores de cine, empresas televisivas, de discos y editoriales encuentran en las músicas y los melodramas latinoamericanos los recursos culturales para competir mejor dentro y fuera de la región. Prolongación del folletín y el teatro posromántico, el melodrama actual sería un instrumento para articular el "imaginario surrealista y premoderno junto a un imaginario urbano-industrial", según Román Gubbern. Gracias a este estilo dramático el capital simbólico de los sectores tradicionales podría recuperar lugares perdidos por el avance de la cultura mediática transnacional. ¿Por qué no expandir este patrimonio compartido de los países iberoamericanos, pregunta el crítico español, a través de coproducciones en cine y televisión, que vuelvan a estas, naciones más competitivas "en la era posgutenberguiana"⁶?

El atractivo indudable de esta línea de expansión es reubicado por otros especialistas en una perspectiva más amplia, no sólo mercantil, de las políticas culturales. Autores europeos y latinoamericanos vienen examinando los vínculos entre el éxito masivo del melodrama -no sólo en la ficción sino también en programas de información política y social-, y el "neopopulismo de mercado", que valora los medios con una visión acrítica del rating⁷. Las alianzas del "conservadurismo estético" con los efectos especiales de tecnologías avanzadas y con el populismo político sirven para neutralizar los cuestionamientos a las estructuras sociales injustas y organizar el consenso desde los poderes carismáticos de líderes autoritarios⁸. Es en esta confusión del entretenimiento, la farándula y la política que Evita y el Che pasan a formar parte de la misma serie de espectáculos que Lady Di y las aventuras eróticas de Clinton. No parece que esta "equiparación" del sur y el norte ayude a equilibrar las desigualdades. Ni tampoco que la mejor manera de que los países periféricos obtengan reconocimiento sea por el realismo mágico de escritores, telenovelas y películas que estereotipan lo latinoamericano en el casillero de las narrativas edénicas, la naturaleza exuberante y la familia tradicional. No ha servido mucho a la comprensión de nuestras sociedades limitarse a interpretar sus conflictos como dramas familiares y lo social como relaciones siempre hechizadas por los afectos.

Sería útil, además, revalorar los "éxitos" de la industrialización y masticación transnacional de las

culturas de América Latina a la luz de informaciones con las que hoy no contamos: ¿cuánto queda en las sociedades latinoamericanas de las regalías producidas por nuestras músicas, telenovelas y libros? ¿Cuántos artistas, productores y técnicos se benefician con esta difusión transnacional? Sabemos algo de lo que ocurre con las películas en español, que no superan el 10 por ciento del tiempo en pantalla, ni siquiera en los países productores de cine. Pero sólo una valoración por rama cultural y artística del significado económico y estético de la exportación de productos simbólicos permitiría evaluar su proyección posible, sus beneficios para la región, para los productores y para quienes son sólo inversores.

c) Reformular la política cultural en función de intereses públicos obliga a revertir la tendencia a la simple privatización y desnacionalización de las instituciones y los programas de acción cultural. No se trata de retornar al Estado propietario (de radiodifusoras y canales de televisión), sino de reconstruir su papel como regulador de las empresas privadas, impulsor de las iniciativas societales más débiles o no lucrativas -grupos teatrales y musicales, bibliotecas y centro barriales, medios de comunicación independientes-, así como defensor y coordinador de acciones públicamente valiosas. Para reencontrar el lugar del Estado en la actual coyuntura es necesario repensar su concepción como agente del interés público, de lo colectivo multicultural, y arbitro en los conflictos entre intereses privados, así como entre empresas de las naciones hegemónicas y de las subdesarrolladas. "Las naciones proporcionan un foco para la autodeterminación"⁹.

De acuerdo con el principio de que una función del Estado es evitar que los bienes y las búsquedas culturales se reduzcan a mercancías, y defender lo que en la vida simbólica de las sociedades no puede ser comercializable, necesitamos que existan espacios como los museos nacionales, las escuelas, las universidades públicas y los centros de investigación y experimentación artística subvencionados por los Estados, o por sistemas mixtos donde la colaboración de gobiernos, empresas privadas y agrupaciones independientes garantice que el interés y las necesidades de información y recreación de las mayorías no serán subordinadas a la rentabilidad comercial.

6 Román Gubbern, "Pluralismo y comunidad de nuestras cinematografías", en *La Jornada*, México, 11 de abril de 1997.

7 Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel, 1994.

8 Pierre Bourdieu, *Contre-feux*, París, Raisons d'Agir, 1998, pág. 9a.

9 Anthony Giddens, *La tercera vía la renovación de la socialdemocracia*, Madrid, Taurus, 1999, pág. 156.

La acción social de los Estados debe dirigirse, primero, a defender y reforzar lo adquirido históricamente en las luchas sociales, en las culturas nacionales, y mantenerlo en la memoria y las acciones institucionales. Luego, es necesario que esa valoración y preservación de lo público encuentren formas organizadas supranacionales, de manera que las conquistas sociales y culturales no sean atropelladas por los actores del mercado global.

d) Lo que puedan hacer los Estados y organismos independientes nacionales depende cada vez más de que se construyan **nuevos programas e instituciones culturales regionales que acompañen la integración comercial entre naciones**. Entre las industrias culturales de alcance transnacional y las débiles políticas culturales de cada país existen instancias intermedias. La redistribución del poder cultural y comunicacional presenta oportunidades de alianzas regionales, interciudades, de organismos estatales, ONG y otras asociaciones y fundaciones independientes que impulsan formas tangenciales de globalización y cooperación intercultural. Acerca de cómo fortalecer a las economías regionales en la competencia global existen ya ejemplos en la Unión Europea: dispositivos de integración que facilitan no sólo la libre circulación de mercancías sino de personas y mensajes. Lo hacen a través de programas educativos conjuntos, políticas de defensa de la herencia cultural común y de lo que se define como **"el espacio audiovisual europeo"**. También estableciendo regulaciones que obligan a los Estados a promover los libros y la lectura, defender los derechos de autor y expandir las industrias culturales endógenas.

Aun cuando los europeos oponen cada vez menor resistencia a la privatización de sus telecomunicaciones y al control estadounidense sobre su espacio cultural, sus gobiernos diseñaron marcos normativos comunes que favorecen la circulación de programas del propio continente, estableciendo mínimos para todos los países miembros en cuanto a contenidos, y límites a la \ publicidad mediática; crearon programas para desarrollar¹ las industrias audiovisuales de la región, promover la televisión de alta definición y normas compartidas para transmisiones por satélite. Se argumenta no sólo la necesidad de defender la identidad, sino el importante papel de las industrias culturales en el crecimiento

económico, la creación de empleos y la consolidación de sociedades democráticas más participativas¹⁰.

La menor iniciativa de los gobiernos latinoamericanos en estos campos está siendo compensada en algunos aspectos por acciones de organismos y redes culturales independientes. Entre varios ejemplos, menciono la red iniciada por cineastas, productores, distribuidores y algunos legisladores de Argentina, Brasil, Canadá, Colombia, Cuba, España, Estados Unidos, Venezuela y México, que realizó una reunión en este último país, en 1998, bajo el título **"Los que no somos Hollywood"**. Para reactivar la industria cinematográfica en esas sociedades se elaboraron propuestas destinadas a obtener subsidios gubernamentales, incentivos fiscales, pago por transmisión de películas por televisión y cobro de un porcentaje (5 al 10 por ciento), del costo de boleto en taquilla. Para defender al cine latinoamericano de la competencia desleal de las productoras estadounidenses, se propuso legislar en cada país a fin de que, por ejemplo, las importaciones de películas que costaron cien millones de dólares y van a dar ganancias aún mayores no se acepten como **"copias sin valor comercial"**. En 1998 se realizaron dos reuniones más, en Venezuela y Bogotá, donde se acordó crear una comisión permanente de legisladores latinoamericanos para defender la **"cinediversidad"** de la región y **"armonizar criterios y mecanismos de defensa del patrimonio cultural"** cinematográfico. Paralelamente, el Programa Ibermedia ha formado un fondo con contribuciones de 11 países iberoamericanos, que auspicia coproducciones de películas, su distribución en el área y la capacitación de profesionales.

Se están ensayando otras experiencias de colaboración entre Estados, empresas privadas y organismos independientes, cuyo valor innovador merece atención. El último ejemplo que deseo referir es el del Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos. En 1991 la Fundación Rockefeller, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (ente público), y la Fundación Cultural Bancomer, estos últimos de México, crearon un organismo binacional para **"enriquecer el intercambio cultural"** entre esos países. Si bien en Estados Unidos existe el *National Endowment for the Arts* y en México el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, éstos apoyan sólo actividades del propio país.

El Fideicomiso otorga apoyos financieros cada año a proyectos binacionales en bibliotecas, publicaciones, música, danza, museos, artes visuales, arte en los medios, teatro, estudios culturales y trabajos interdisciplinarios.

10 Council of Europe, In *From the Margins: A Contribution to the Debate on Culture and Development in Europe*, Estrasburgo, Council of Europe Publishing, 1997.

Las 3.386 solicitudes presentadas de 1992 a 1999, de las cuales casi 500 fueron apoyadas, revelan el alto impacto de esta iniciativa en dos países que, pese a la intensidad de sus interacciones, no tenían el hábito de realizar programas conjuntos, en parte por la carencia de instituciones culturales que los auspiciaran. En un estudio de diagnóstico y evaluación del Fideicomiso, que realicé con George Yúdice en 1996, al entrevistar a instituciones y artistas beneficiados, éstos valoraban las experiencias de "colaboración interactiva" y la elaboración de imaginarios artísticos compartidos entre sociedades tan diversas. Pedían que el Fideicomiso, además de proporcionar apoyos financieros, organice talleres, simposios y otras actividades que promuevan mayor conocimiento de la cultura de un país en las esferas públicas del otro, contribuyan a elaborar interculturalmente las diferencias y estimulen "las artes de arraigo comunitario y étnico", la reflexión y la experimentación multiculturales que el mercado o las instituciones convencionales dejan fuera. Fue interesante, asimismo, ver que estas confrontaciones, además de generar experiencias compartidas entre culturas distintas, llevan a trabajar sobre las diferencias en la concepción de la cultura y la diversidad en Estados Unidos y México. Sin duda, sería productivo extender iniciativas semejantes a otras regiones.

Estética para gourmets interculturales

A comienzos de 1998 Susan Sontag estuvo en México y le recordaron que en su libro *Contra la interpretación* había afirmado que si se viera forzada a elegir entre Dostoievski y los Doors, escogería a Dostoievski. Pero también había escrito: "¿por qué tenemos que elegir?" El entrevistador le preguntó cuáles serían hoy los equivalentes de aquellas manifestaciones culturales. Sontag dijo que la oposición Dostoievski-Doors era propia de los sesenta cuando el dilema se daba entre la alta cultura y la de masas, y los intelectuales defendían la legitimidad de diversas experiencias. "El problema ahora -agregó- es que la gente está tan fascinada con el entretenimiento de masas, que difícilmente puede pensar en otro nivel. La idea por la que tienes que pelear ahora tiene que ver con los conceptos de 'seriedad' y 'compromiso'. La pregunta ahora es ¿por qué va uno a querer otra cosa que el entretenimiento masivo?".

Este dilema no apunta únicamente a un conflicto entre narrativas estéticas. Nos coloca en el centro del espacio público transnacional e implica lo que hoy se juega en el intercambio entre culturas. Tiene que ver, para usar una expresión de Jesús Martín Barbero, con

recuperar la dimensión simbólica de la política y con "lo que no puede hacer el mercado". Este autor señala tres carencias: "El mercado no puede sedimentar tradiciones ya que todo lo que produce 'se evapora en el aire' dada su tendencia estructural a una obsolescencia acelerada y generalizada, no sólo de las cosas sino también de las formas y las instituciones. El mercado no puede crear vínculos sociales, esto es entre sujetos, pues éstos se constituyen en procesos de comunicación de sentido, y el mercado opera anónimamente mediante lógicas de valor que implican intercambios puramente formales, asociaciones y promesas evanescentes que sólo engendran satisfacciones o frustraciones pero nunca sentido. El mercado no puede engendrar innovación social pues ésta presupone diferencias y solidaridades no funcionales, resistencias y disidencias, mientras el mercado trabaja únicamente con rentabilidades"¹¹.

Quiero añadir una cuarta carencia del mercado como "organizador" de la interculturalidad. Pese a que los mercados se rigen por la competencia, y que la globalización la intensifica, las mezclas entre culturas suelen presentarse en los circuitos mercantiles como *reconciliación* y *ecualización*, con más tendencia a encubrir los conflictos que a elaborarlos. Pienso en las razas conviviendo en los carteles publicitarios de Benetton; las melodías flamencas, italianas, inglesas y de sociedades no europeas que "superan" sus diferencias locales en las giras de conciertos de los tres tenores; las exposiciones universales, los espectáculos olímpicos y las fiestas deportivas que "hermanan a los pueblos" y ofrecen a todos versiones sencillas de lo diverso y lo múltiple; el zapping que nos permite vincularnos en pocos minutos con canales de treinta países. Son algunas de las experiencias que crean la ilusión de que el repertorio cultural del mundo está a nuestra disposición en una interconexión apaciguada y comprensible.

Cuando la hibridación es la mezcla de elementos de tantas sociedades como conjuntos de clientes se desea interesar en un producto, suele aplicarse a las diferencias entre culturas lo que en música se llama ecualización. Así como mediante artificios electrónicos en la grabación y reproducción se reducen las variaciones tímbricas y los estilos melódicos pierden su especificidad, formas culturales distantes pueden volverse demasiado fácilmente conmensurables.

La búsqueda de una estética de equilibrio sonoro,

11 Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Santa fe de Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998, XV y XVI.

iniciada en los aeropuertos, restaurantes, centros comerciales y otros lugares donde se trataba de "climatizar" el ambiente, se expande ahora mediante técnicas de grabación industrial que eliminan "lo discordante". José Jorge de Carvalho ha estudiado los principales procedimientos utilizados: a) las intensidades de distintos géneros e instrumentos musicales, los pianísimos y fortísimos, son equilibrados para que suenen bajo una homogeneidad orquestal o subordinados al canal de la voz; b) el abuso en el efecto de retorno o reverberación del sonido en shows y bares, que atrofia la capacidad del oyente para captar pasajes más sutiles, se extiende a los hábitos de grupos juveniles, y aun a individuos con walkman, para los cuales la mejor manera de escuchar música es con la mayor amplificación y volumen de la masa sonora; c) el disco compacto consagra los paradigmas uniformadores de audición al ofrecer versiones "depuradas", que se presentan como si fueran producidas en salas acústicas equilibradas, con la orquesta perfecta y el espectador en la posición ideal para oír la grabación ecualizada, con un sujeto auditor ecuaníme, siempre en el centro¹².

Forjada como un recurso del gusto occidental, la ecualización se vuelve un procedimiento de hibridación tranquilizadora, reducción de los puntos de resistencia de otras estéticas musicales y de los desafíos que traen culturas incomprensibles. Bajo la apariencia de una convivencia amable entre ellas, se simula estar cerca de los otros sin preocuparnos por entenderlos. Como el turismo de apuro, como tantas superproducciones filmicas transnacionales, la ecualización es muchas veces un intento de climatización monológica, olvido de las diferencias que no se dejan disolver.

No se trata sólo de intentos de esfumar lo distinto. También se encubren las desigualdades de acceso a la producción, la circulación y el consumo de la cultura. Un análisis de las estrategias de hibridación mercantil debe situarlas en lo que llama Ulf Hannerz la "economía política de la cultura inherente al continuum mestizo" o sea la distribución desnivelada de centros y periferias, y aún la "coexistencia de varios continuums en vez de uno único e inclusivo"¹³. El hecho de que empresas de los países centrales presten más atención a los subdesarrollados, y que los migrantes y los mensajes

latinoamericanos a veces se hibriden en el centro (discos de músicas étnicas grabados en Nueva York, Miami, México y Buenos Aires, y esas ciudades convertidas por MTV, a la misma hora, en capitales del rock latinoamericano), no significa que desaparezcan lo central y lo periférico.

Más que para reconciliar o emparejar a etnias y naciones, la hibridación es un punto de partida para deshacerse de las tentaciones fundamentalistas y del fatalismo de las doctrinas sobre guerras civilizatorias. Sirve para volverse capaz de reconocer la productividad de los intercambios y los cruces, habilita para participar en varios repertorios simbólicos, para ser gourmets multiculturales, *viajar entre patrimonios y saborear sus diferencias*¹⁴. Los patrimonios históricos, entendidos de este modo abierto y cambiante, pueden enriquecerse y actuar como puentes de comprensión entre sociedades distintas. Pero la hibridación es, a veces, el lugar en que las culturas se descaracterizan o se frustran, como se comprueba en los migrantes obligados a renunciar a su lengua o que la ven desvanecerse en sus hijos, en los artistas presionados para "descontextualizar" su estilo si quieren ingresar al *mainstream*. Quizá el rock, donde conviven "su ideología rebelde, su intensidad de sentimiento y su presencia masiva y millonaria en el mercado", la mayor libertad intercultural y el riesgo constante de quedar atrapado en fetichismos generacionales, sea el lugar en que se manifiestan con más elocuencia estas paradojas¹⁵.

Es cierto, como afirma Nikos Papastergiadis, que la hibridación -en tanto concibe a la identidad "construida a través de una negociación de la diferencia"-, ha servido como "principio organizador para iniciativas culturales internacionales"¹⁶. Pero no garantiza por sí sola políticas multiculturales democráticas. Depende del poder conservado por los músicos, escritores y directores de cine en la edición y circulación que sus productos híbridos sean "el tercer espacio que hace posible la emergencia de otras posiciones"¹⁷, que sean una simple superación que niega y conserva, que sintetiza los contrarios, como la *aufheben* hegeliana (Beverly), o un campo de energía e

12 José Jorge de Carvalho, *Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea*, Brasília, Universidad de Brasília, Departamento de Antropología, (serie Antropología), 1995.

13 Ulf Hannerz, "Fluxos, fronteras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional", en *Mana*, Vol. 3, No. 1, Rio de Janeiro, 1997, Págs. 115-116.

14 Pnina Werbner y Tariq Modood (eds.), *Debating Cultural Hybridity: Multicultural Identities and the Politics of Anti-Racism*, Londres / New Jersey, Zed Books, 1997, pág. 11.

15 Ana María Ochoa Gautier, "El desplazamiento de los espacios de la autenticidad: una mirada desde la música", en *Antropología*, Madrid, núm. 15-16, marzo-octubre de 1998.

16 Nikos Papastergiadis, "Tracing hybridity in theory", en Pnina Werbner y Tariq Modood (eds.), *Debating Cultural Hybridity...*, Págs. 257-258.

17 Homi K. Bhabha, *The location of culture*, Londres / Nueva York, Routledge, 1994, pág. 211.

innovación sociocultural. La mezcla intercultural puede agotarse como escena de la World Music ecualizada, o del estilo internacional en literatura, pero es capaz, asimismo, de auspiciar improvisaciones unplugged e imprevistas obras que renuevan el lenguaje establecido. Pretexto para maniobras comerciales o soporte de conversaciones que inauguren visiones inesperadas. No son únicamente contenidos culturales los que circulan en los procesos de hibridación; también se experimenta el carácter relativamente arbitrario y contingente de toda cultura, una de las bases del reconocimiento de la diferencia necesario en el juego democrático.

"¿Por qué dar tanta importancia a la cuestión estética al debatir políticas culturales?" me preguntaba un funcionario de un organismo internacional. Efectivamente, el énfasis en la búsqueda estética pareciera sólo interesante para grupos minoritarios y por tanto opuestos a la vida pública, que acostumbra asociarse con lo que puede ser compartido por todos. Sin embargo, el arte importa aquí de un modo paradójico. Los escritores y artistas no devorados por el establishment cultural, o que aun siendo recibidos por él rechazan la agenda única con que el mercado estructura la esfera pública, cumplen una función contra-pública en tanto introducen temas locales o formas de enunciarlos que parecen improductivos para la hegemonía mercantil. Quienes requieren usar tanto tiempo para una actividad privada de dudosos réditos (¿cuatro años para escribir una novela que van a leer dos mil personas?), y confiesen dedicar semanas o meses a decir en una página de un modo asombroso lo que algunos viven o a discutir lo que muchos prefieren olvidar, son personajes contrapúblicos. Al menos para quienes suponen que la vida pública es la de la racionalidad capitalista, por ejemplo las telenovelas en las cuales producir un capítulo de una hora requiere invertir entre 100 y 120 mil dólares, y filmarlo en tres días para luego venderlo a más de cien países (Mato, 1999). Al trastornar las relaciones habituales entre lo público y lo privado, entre experimentación cultural y rendimiento económico, la economía lenta de la producción artística cumple la función pública de incitar a repensar lo que la economía apremiante de las industrias simbólicas impone como público, fugaz y desmemoriado.

El escritor es el que "interrumpe el debate en la escena pública, quien corta y cambia y desvía", dice Ricardo Piglia. Él observa que hay cierta analogía -invertida- con lo que hace la televisión cuando no deja hablar a los sectores populares: los reporteros llegan, por alguna catástrofe seguramente, en un barrio, en una zona obrera, va la TV y de pronto, como si fuera un

marciano, habla un obrero, y trata de explicarse, tiene un tiempo y un modo de usar el lenguaje que es antagónico con la lógica social. Lo interrumpen en seguida, porque les lleva mucho más tiempo hablar que a los profesionales del habla pública, hablan, digamos, normalmente, como si estuvieran en la casa o en un bar, no están "adaptados" al habla pública, a la TV, a la radio, a la escena. Aparece un obrero y lo interrogan en su ambiente por alguna cuestión trágica (una huelga, un choque, un crimen) y muchas veces son mujeres, porque son las que han sobrevivido o las que han soportado la violencia, y ella o él empieza a hablar como habla siempre, mira la cámara y trata de decir, de empezar a contar, piensa entonces, trata de ser preciso y contar lo que pasó y entonces tartamudea un poco e inmediatamente le sacan el micrófono y el periodista da su versión, lo dejan ahí, mudo porque habla otra lengua, no tiene la precisión que han aprendido a tener los que juegan ese juego en el espacio público¹⁸.

El escritor y el artista no sometidos a los medios interrumpen esa interrupción, reinstauran el drama social, la tensión entre lenguajes, entre formas de vivir y pensar, que los medios querían reducir a espectáculo, un espectáculo rápido para pasar pronto al siguiente.

Llegamos así a una segunda característica de la acción estética: en un mundo narrado como globalización circular, que simula encerrar todo, el arte mantiene abiertas las globalizaciones tangenciales y aun desviadas. O sea, mantiene la posibilidad de elección, la incertidumbre de elegir en la densidad y variedad de lo social, algo bastante más estratégico que manejar el control remoto de la televisión. Interrumpir el relato y escoger otra lógica es sostener la tensión inestable entre lo social y los modos de re-imaginario, entre lo que existe y cómo podemos criticarlo. Es negarse a que la globalización y su potencialidad masificadora se parezcan al fin de la historia, anunciado por Francis Fukuyama¹⁹, o al fin de la geografía celebrado por Paul Virilio y los ideólogos internéticos de un mundo sin centro ni orillas²⁰.

La historia de la globalización apenas comienza. Su generalización de la interactividad está entorpecida no sólo por el "retraso" de las culturas poco integradas sino por las nuevas fronteras y la segmentación de circuitos y

18 Ricardo Piglia, "Conversation en Princeton" en Arcadio Díaz Quiñones et al. (Eds), Princeton, Program in Latin American Studies, Princeton University, 1998, pág.17.

19 Francis Fukuyama, "The end of history", en The National Interest, núm. 16, verano de 1989

20Paul Virilio, "Un mundo sobre-expuesto", en Le Monde diplomatique, agosto de .1997.

públicos inventadas por quienes afirman colocar al mundo en estado de telepresencia. Pese a la retórica unificadora, las diferencias históricas y locales persisten, ante todo, porque los poderes globalizadores son insuficientes para abarcar a todos y también porque su modo de reproducirse y expandirse necesita que el centro no esté en todas partes, que haya diferencias entre la circulación mundial de las mercancías y la distribución desigual de la capacidad política de usarlas. Además, porque la lógica de la desigualdad impulsa a los excluidos del trabajo, del comercio y los consumos unificados a revitalizar producciones artesanales o preglobalizadas. Las creaciones artísticas, lentas y divergentes, representan a veces en sus relatos y procedimientos las contradicciones irresueltas de las políticas globales, las peripecias de la desigualdad y la necesidad de los marginados de interrumpir los flujos totalizadores, totalitarios, con afirmaciones de lo propio, con invenciones desglobalizantes.

Del gesto interruptor a las políticas de intermediación

Estoy insinuando en qué sentido la interrupción artística se correlaciona con movimientos culturales y sociales más amplios. Con movimientos indígenas y ecológicos que reafirman la territorialidad y los usos locales de bienes naturales y sociales no reductibles a la lógica global. Con movimientos feministas que cuestionan en ámbitos específicos las pretensiones masculinas de definir en una sola perspectiva de género la esfera pública. Con sectores desocupados o excluidos de la productividad o el consumo mundializados que, no logrando ser representados por los políticos ni escuchados por los gobiernos/cortan carreteras, hacen "escraches" (denuncias públicas tipo *performance* frente a la casa del torturador amnistiado, en Argentina, Chile y Uruguay). O se organizan en movimientos de consumidores o televidentes. Así como la mercantilización compulsiva de la publicidad interrumpe cada pocos minutos las películas, el relato de la globalización es entrecortado por la irrupción de intereses locales insatisfechos.

Los estudios culturales y antropológicos han destacado en los últimos años que muchos actos interruptores con aspecto político no aspiran a obtener el poder o controlar el Estado. ¿Para qué desplegaron los estudiantes chinos un "coraje desmesurado" al desafiar a los tanques en la plaza de Tiananmen, pregunta Craig Calhoun, si era previsible que esos enfrentamientos fracasaran? El pensamiento

instrumental sobre el interés, atento sólo a la racionalidad del éxito económico y macropolítico, no alcanza a entender comportamientos que buscan, más bien, legitimar o expresar identidades. Son, dice Calhoun, "luchas por la significación"²¹. Al valorar la dimensión afectiva de las prácticas culturales y sociales, la solidaridad y la cohesión grupal, se hace visible el peculiar sentido político de acciones análogas a las del arte, en tanto no persiguen la satisfacción literal de demandas ni réditos mercantiles sino reivindican las estructuras de sentido de ciertos modos de vida. No obstante, estos actos -aun cuando a veces logran eficacia porque se apropian de los silencios y contradicciones del orden hegemónico- no eliminan la cuestión de cómo ascender hasta la reconfiguración general de la política.

No sé cuánto sentido tiene en esta etapa de globalizaciones apresuradas y desglobalizaciones incipientes proponerse totalizar estas interrupciones dispersas. Quizá el camino más fecundo sea reconocer que el desmantelamiento (parcial) de los Estados y la subordinación (poco eficiente) de las sociedades nacionales a la lógica global del mercado está modificando los espacios y circuitos de intermediación. Concluyo señalando las dos tendencias que avanzan en estos espacios. Una de ellas está representada por la "integración" de los excluidos en las redes globales del narcotráfico y el crimen amparándose en burocracias nacionales y estructuras de poder "premoderno". A los expulsados del mercado formal y de los derechos laborales, a las naciones en las que se ha limitado el desarrollo industrial endógeno, se les ofrecen "compensaciones" ilegales. El dato de que la globalización del comercio de armas y drogas se acerca al 100 por ciento del comercio electrónico mundial (aproximadamente un billón de dólares anuales) sugiere en qué sentido los administradores del mundo interconectado y del presente perpetuo, las 24 horas de los 365 días del año, coexisten con la distinta temporalidad de los fundamentalismos bélicos argelinos y serbio-croatas, con los aparatos de los Estados nacionales excomunistas y de los populismos neoliberales latinoamericanos.

Como el dinero electrónico que va y viene del lavado corrupto a la economía formal, las comunicaciones globales trafican con las culturas arcaicas y locales. Así como, según Manuel Castells, "la economía criminal global es una forma capitalista avanzada"²² (por su lógica

mercantil, sus condiciones de inversión y preservación de sus activos financieros), los asesinatos en que culminan la descomposición de las políticas nacionales, sus alianzas y enfrentamientos con los poderes económicos, desestabilizan el orden de los intercambios globales.

Sin embargo, tantas interconexiones y complicidades entre lo local y lo global, lo tradicional y lo hipermoderno, lo popular y los súper informados, no pueden ser interpretadas como un armónico plan maquiavélico mundial. Basta recordar todo lo que la globalización no es siquiera capaz de incluir en sus políticas ni en sus esquemas conceptuales. La aceleración de los intercambios y el acercamiento de lo distante aumentan la información sobre los otros, pocas veces la comprensión de sus diferencias y a menudo los vuelve insoportables: la xenofobia y el racismo también crecen con la globalización. En tanto algunas redes pueden usarse en forma "civilizada", como Internet, que empezó siendo un sistema militar, son más los circuitos destinados a la competencia feroz y la vigilancia de lo que no se logra incorporar. Pero también la competencia y la vigilancia funcionan en pedazos. No desembocan en un gobierno mundial, porque la globalización mercantil ha creído poder avanzar más rápido sin Estados, ni poderes públicos transnacionales, sin globalización política.

La otra línea de trabajo con la intermediación es la de **movimientos culturales y agrupamientos sociales no gubernamentales que intentan la convergencia de excluidos y marginados por los Estados nacionales y por los mercados globalizados**. Estoy pensando en organismos de derechos humanos (Amnistía Internacional, redes de investigación sobre dictaduras y desapariciones), en movimientos y medios comunicacionales comunitarios que actúan en el espacio micropúblico y se enlazan vía Internet, o asociándose con movimientos, radios y productoras musicales de otros países para establecer circuitos de información y colaboración en los que la representatividad cultural y política prevalezca sobre las cuentas mercantiles. En los últimos años, varios encuentros intergubernamentales -las conferencias por el ambiente en Río de Janeiro o por los derechos humanos en Viena, entre otras-, han tenido al lado reuniones de estas redes independientes. A veces, como en la *Conferencia Mundial de Políticas Culturales* organizada por la UNESCO en Estocolmo, en 1998, son incorporadas al programa mediante foros paralelos a la asamblea intergubernamental.

No todas las iniciativas merecen la misma valoración. Algunas absolutizan lo comunitario con indiferencia hacia los Estados; otras buscan, mediante la negociación con

ellos, convertir estos ejercicios de ciudadanía en nuevas formas de gobernabilidad. De un modo u otro, muestran que entre Goliat y David, entre las fuerzas globalizadas del mercado que se imaginan omnipotentes y el malestar social sin expresión política, existe algo más que las redes clientelistas de la globalización criminal. Sin embargo, no es posible sacar conclusiones tan rotundas como la de Anthony Giddens cuando destaca el crecimiento de organizaciones gubernamentales internacionales (unas 20 a principios de siglo y más de 300 ahora) y de ONG transnacionales (de 180 a 5.000 en el mismo período), e infiere: **"Hay ya gobierno global y ya hay una sociedad civil global"**²³.

Existe, sin duda, un incipiente pasaje de los gestos interruptores a la construcción de nuevas modalidades de intermediación social, cultural y política. ¿Qué significa colocar el eje de acción sociopolítica en la intermediación? Ante todo, superar la oposición dualista y polar entre Estados y ciudadanos, empresas y clientelas, macroinstituciones y comunidades, para repensar lo público en procesos de comunicación más compleja, donde los intermediarios legitiman las instituciones y reelaboran el consenso social. Luego, en la medida en que muchos movimientos intermediarios desarrollan su acción en forma transnacional, logran insertarse a la vez en varias escalas de los procesos sociopolíticos, con más flexibilidad que los Estados nacionales, los organismos intergubernamentales y los agrupamientos sólo locales. Se acercan a la versatilidad de las mega empresas que reordenan los mercados, comunican a las sociedades y configuran **una "sociedad civil mundial"** centrada en el consumo y desentendida de la ciudadanía.,,

".. ¿Qué significa colocar el eje de acción sociopolítica en la intermediación...?"